

HUGO BOUSSET

## Julia in Parijs en Venetië. Over Patrick Modiano en Christiaan Weijts

Christiaan Weijts, *Via Cappello 23*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 2008.

Patrick Modiano, *In het café van de verloren jeugd*. Querido, Amsterdam, 2008 (vertaald uit de originele Franse editie van 2007: *Dans le café de la jeunesse perdue*).

IK WAS NIEUWSGIERIG GEWORDEN NAAR de romans van Christiaan Weijts (1976). In zijn tweede roman, *Via Cappello 23*, bepaalt de ruimte van het wegzakkende Venetië in hoge mate de thematiek van de flaneur en van de zelfmoord van een meisje, dat de maskerade van de flaneur verstoort. Omdat vergelijkingen boeken vaak openbreken, zocht ik naar een pendant. Hetzelfde ronddwalen in een dominante stedelijke ruimte, maar dan die van het labyrintische Parijs, en de zelfmoord van een dolend meisje trof ik aan in een latere roman van Patrick Modiano (1945): *In het café van de verloren jeugd*. Shakespeares Julia is in de buurt.

### La dérive

De roman van Patrick Modiano begint met een citaat van Guy Debord, een Franse filosoof, schrijver, cineast en situationist. Het situationisme is de wegbereider voor mei 1968. In een permanente revolutie wil het ontsnappen aan de ons opgelegde maatschappelijke situaties: de beeldcultuur als nieuwe religie van het kapitalisme, de burger als consumptieslaaf, kortom *La société du spectacle*, zoals Debords boek uit 1967 heet. Een van de middelen die ons onze vrijheid terug kunnen schenken is 'la dérive', het doelbewust op drift zijn, het nastreven van directe ervaringen in steeds wisselende omgevingen. Als een flaneur in een grote stad verdwalen, zich overgeven aan onverwachte prikkels en sensaties.

Dat is precies wat het hoofdpersonage van *In het café van de verloren jeugd* doet. Ze heet Louki, en we leren haar op haar dooltocht kennen via vier ik-vertellers: een anonieme student, de privédetective Caisley, zichzelf en ten slotte Roland, haar minnaar, schrijver in spe en filosofisch gezien de man van de Eeuwige Wederkeer. De locatie is Parijs, vooral de

879 Condé, het café van bohemiens. Van de twee ingangen van het café kiest Louki steeds de smalste, de ‘schaduwpoort’ genaamd. In het evangelie van Lucas is de smalste poort de toegang tot het paradijs, in Dantes *La Divina Commedia* is de schaduwpoort de poort tot de hel. Meteen zit de lezer zelf in een labyrint van betekenisgeving.

De enigmatische en tragische Louki wordt door drie mannenblikken bekeken, meestal jaren later. Ze kijkt ook naar zichzelf, hoewel dat uiteraard niet objectiever hoeft te zijn. Louki blijft even onvatbaar als Parijs begin jaren 1960, dat als een ademend lichaam misschien het échte hoofdpersonage van de roman is. Vermits er van een ‘uitzonderlijk strenge’ winter sprake is, vermoed ik dat het om 1963 gaat.

De anonieme ik-persoon en student aan de Hogeschool voor de mijnbouw is een wat onopvallende klant van de Condé die het bizarre gezelschap observeert. ‘De Condé was voor mij een laatste toevluchtsoord voor de eentonigheid van het leven dat ik al voor me zag liggen.’ Hij vraagt zich af of de habitués van de Condé zo vreemd waren juist door de mysterieuze aanwezigheid van Louki. ‘Haar schuchterheid, haar trage bewegingen, haar glimlach en vooral haar zwijgen.’ Hij heeft de indruk dat ze ergens voor op de vlucht is, ergens aan wil ontsnappen. Dat geldt natuurlijk ook voor de andere stamgasten van de Condé, aangespoelde bohemiens, door de verteller beschreven als een ‘kring van artiesten die een zwerfend of ongeregeld bestaan leiden’. Ze zijn meestal tussen de negentien en de vijfentwintig jaar oud, leggen achteloos boeken van Rimbaud en De Lautréamont op tafel, met wijnvlekken op de omslag.

Louki leest *De verloren horizon*. Het gaat om de roman *Lost Horizon* van James Hilton uit 1933, haar toegespeeld door een esoterische goeroe, Guy de Vere (*guide vrai?*). Het is het verhaal van een groep mensen die de bergen van Tibet beklimt om naar het Shangri-Laklooster te gaan en daar te worden ingewijd in de geheimen van het bestaan. Voor Louki is Montmartre haar ‘Tibet’. Een belangrijkere locatie nog is de Condé, niet toevallig gelegen aan de Rive Gauche, in het Quartier Latin. Louki gebruikt de term ‘linkeroever’ alsof ‘de rivier een demarcatielijn of een soort IJzeren Gordijn was tussen twee steden die niets met elkaar gemeen hadden’. De Rive Gauche was tijdens de Tweede Wereldoorlog de plaats van het verzet tegen de Duitsers, in tegenstelling tot de Rive Droite, waar de Gestapo huisde en de collaborateurs samenhokten, en na de oorlog de maffia. De Rive Gauche is voor studenten en artiesten bij uitstek een wijk om in te verdwalen, hun verloren jeugd achterna, op zoek naar een onvatbare onschuld die reeds achter hen ligt. *La dérive*. Dat geldt ook voor Louki. Volgens de anonieme verteller heeft ze een deel van haar leven achter zich gelaten en verlangt ze ‘naar iets wat in romans wel een COMPLETE METAMORFOSE wordt genoemd’. In de Condé heeft

880 Jacqueline haar bijnaam Louki gekregen: 'Een tweede geboorte, in zekere zin.' Stamgast Zacharias (overigens de vader van Johannes de Doper) heeft het zelfs over haar 'doop'.

In de Condé krioelt het van schrijvers, van wie sommigen echt hebben bestaan, zoals Olivier Larronde, Arthur Adamov, Maurice Raphaël ... Ze houden zich volgens een andere stamgast, Bowing, 'de Kapitein', bezig met 'patafysica, écriture automatique, lettrisme en andere experimenten. Interessant is de 'patafysica, de 'wetenschap' van de denkbeeldige oplossingen, op de wijze van Alfred Jarry. In 'patafysische experimenten kan men naar hartenlust verdwalen. Bowing wil de labyrintische dooltochten van de bezoekers van de Condé in kaart brengen — wat Patrick Modiano ook doet. De anonieme verteller drukt het zo uit:

Wat Bowing eigenlijk probeerde, was de nachtvinders die enkele ogenblikken rond een lamp cirkelen te redden van de vergetelheid. Hij droomde, zei hij, van een immens register waarin gedurende honderd jaar de namen van de klanten van alle Parijse cafés zouden zijn opgetekend, met vermelding van het tijdstip van aankomst en vertrek. Hij was geobsedeerd door wat hij 'vaste punten' noemde.

Met ballpoints in verschillende kleuren tekent Bowing op grote kaarten van Parijs de diverse routes die de vaste bezoekers van de Condé gebruiken om in hun café van de verloren jeugd aan te spoelen. Bowing, en ook Modiano, heeft in de maalstroom van de grote stad en van de vloeiende levens nood aan een beetje vastigheid, om overeind te blijven. Helemaal opgaan in *la dérive* is gevaarlijk, zo zal later bij Louki blijken. De leegte zuigt aan.

Het situationisme kent grenzen. Op de kantlijn van chaos en structuur speelt Modiano's schrijftuur zich af.

Later heeft Bowing zijn schrift aan de anonieme verteller toevertrouwd en die merkt dat een zekere Caisley Louki's naam één keer, en de naam van 'de man met het suède jasje en bruin haar' twee keer met blauw potlood heeft onderstreept. Caisley is de privédetective, en de man met het suède jasje is Roland, de minnaar van Louki en schrijver in spe. Zo zijn alle ik-vertellers in een narratief kluwen met elkaar verweven.

Bij Caisley treft dezelfde spanning tussen de aantrekkingskracht van *la dérive* en het verlangen naar vaste punten uit angst voor de totale chaos.

In dit leven, dat soms veel weg heeft van een braakliggend terrein zonder wegwijzers, zou je tussen alle vluchtlijnen en verloren horizonnen een paar aanknopingspunten willen vinden en een soort kadaster opstellen, om niet langer het gevoel te hebben dat je stuurloos rondzwerft.

Caisley wordt als privédetective ontboden door Louki's echtgenoot: ze is al twee maanden verdwenen na een onbeduidende ruzie. Louki is tweeën-

881 twintig en heet Jacqueline Delanque. Louki zegt vaak dat haar bestaan niks te maken heeft met het *ware leven*. In het citaat van de situationist Guy Debord waar de roman mee opent, gaat het over ‘de weg van het ware leven’, waarmee het moedwillig en permanent in beweging blijven en het opzuigen van steeds nieuwe ervaringen wordt bedoeld. Via een vriend uit de inlichtingendienst komt Caisley het nodige over Louki te weten: ze werd als vijftienjarige al twee keer opgepakt wegens ‘landloperij van een minderjarige’, op de vlucht in steeds uitdijende circulaire structuren. Haar vader is onbekend, haar intussen overleden moeder was ouvreuse in de Moulin Rouge. Via een briefje in het hotel waar ze woont, komt Caisley in de Condé terecht, waar hij het schrift van Bowing even mag lenen. Het zal blijven bij een papieren kennismaking.

In een volgende beweging laat Modiano Louki zelf aan het woord. Haar moeder is al vier jaar dood en ze is opgelucht als ze niet langs de Moulin Rouge moet lopen. Hoewel ze eigenlijk nergens meer bang voor hoeft te zijn. Want haar vader heeft ze nooit gekend. Maar misschien is dat net het probleem. Haar moeder zei haar vaak: ‘We zijn ons houvast kwijt ...’ Nu ze alleen is, bekruipt haar ’s nachts het panische gevoel voortaan onherroepelijk aan zichzelf te zijn overgelaten. Ze staat nog ver van het *willen* verdwalen, dat typisch is voor de situationisten.

Louki verlangt naar het ware leven, een nieuwe geboorte. Heel terloops wordt het café Chez Dante vermeld. Moet ze via de hel passeren? Tijdens haar nachtelijke tochten door de bevreemdende straten van Parijs krijgt ze paniekaanvallen. Ze tracht uit de gevangenis van haar verziekte bewustzijn te ontsnappen met ‘sneeuw’; ze snuift cocaïne met haar vriendin. Het gevoel van leegte verdwijnt, maar voor hoelang? Dan ontmoet ze de esoterische Guy de Vere, maar Tibet is ver, en Montmartre vlakbij. En er is ook de Condé en de ontmoeting met Roland, de man van de Eeuwige Wederkeer. Door telkens opnieuw te beginnen, te vluchten voordat de banaliteit en de verveling toeslaan, bereikt Louki een toestand van *la dérive*, het doelbewuste op drift zijn. Louki blikt terug:

Later heb ik diezelfde dronkenschap telkens gevoeld wanneer ik alle banden met iemand verbrak. Ik was pas echt mezelf op het moment dat ik vluchtte. Mijn enige goede herinneringen zijn herinneringen aan vluchten en weglopen.

Dan heb je soms een gevoel van lichtheid en kun je lachen om de gevaren die je jezelf hebt voorgespiegeld. ‘Dronkenschap? Extase? Verrukking?’ In beweging blijven. Alles vloeit, zoniet versteent het. Zal Louki de strijd winnen om in een toestand van *dérive* te blijven? We moeten even terug en een andere stem aan het woord laten. Modiano heeft zijn roman opgebouwd als een processie van Echternach: drie stappen naar voren en

882 twee terug. Zo krijgt de lezer een steeds dieper inzicht in de peilloze diepte van de zielen van de dolende personages.

Die vierde stem komt van ik-verteller Roland. Hij heeft Louki ontmoet bij Guy de Vere. Roland ziet dat Louki (dan nog) op zoek is: ze heeft iets smekends in haar blik. Dat geldt ook voor hem, zo weet hij later: 'Onze kennismaking, als ik er nu aan terugdenk, lijkt me de ontmoeting tussen twee mensen die elk houvast in het leven hadden verloren. Ik denk dat we allebei alleen op de wereld waren.' Louki is al enkele maanden getrouwd, maar blijft eenzaam. Als ze samen langs de Allée des Cygnes wandelen, met aan weerszijden de Seine en de lichten van de kade, heeft Roland het gevoel dat hij zich op het promenadedek van een schip bevindt, dat in het holst van de nacht aan de grond is gelopen. Hij tracht een tekst te schrijven: *De neutrale zones*. Hij probeert aan de moordende stilstand van zijn bestaan te ontsnappen door zich te bewegen in overgangszones, 'stroken niemandsland waar je altijd op doorreis was, aan de rand van de wereld, of zelfs erbuiten'. De overgangszones hebben het grote voordeel dat ze slechts een vertrekpunt vormen. Hun reden van bestaan is om vroeg of laat verlaten te worden. Ze liggen tussen die wijken waar je in de hel leefde of je in de hemel waande. Roland heeft het zelfs over de 'zwarte gaten in Parijs', 'brokken van die donkere materie waar de astronomen het over hebben, die alles onzichtbaar maakt'. Zo wordt de topografie van Parijs een medespeler in de ontwikkeling van de personages. Ik heb er al op gewezen waarom Louki van de Rive Gauche houdt, en hoe Bowling de routes van de bezoekers van de Condé in kaart brengt. Situationisme is gelieerd aan bewegen en dolen, en bewegen en dolen hangen samen met routes en kaarten. De gps van de zielen.

Roland en Louki gaan samenwonen in hotel Hivernia en hij stelt zich voor dat ze ver van Parijs zijn, in een havenstadje aan de Middellandse Zee. Voor Roland zit in elk nu-moment de eeuwige terugkeer vervat, in een nietzscheaanse circulaire tijdsopvatting, een eeuwige beweging. Eén keer heeft Roland het gevoel van eeuwige terugkeer ervaren: met Louki, in het dorpje Auteuil, vlak bij Parijs: 'We waren daar, samen, op diezelfde plek, al sinds een eeuwigheid, en onze wandeling door Auteuil hadden we in de loop van duizenden en duizenden andere levens ook al gemaakt.'

En Louki? Die springt uit het raam. Ze was bij haar vriendin Jeannette, die van de cocaïne. Louki nam Jeannette nooit mee naar de Condé, 'alsof dat meisje haar duistere kant belichaamde'. Hoewel Louki lyrisch kon doen over het zich storten in de leegte en de zalige gewichtloosheid, noemt ze het toch een somber moment als ze de titel van een boek dat Guy de Vere haar heeft uitgeleend, *Louise du Néant*, met balpen vervangt door *Jacqueline du Néant*. *Louise du Néant* is de biografie van een

883 Franse mystica, eind zeventiende eeuw, geschreven door haar biechtvader Jean Maillard.

Is die sprong in de leegte nog *la dérive*? Of is het een vlucht voor de beweging van het kloppende leven in het mystieke niet-iets? En is haar dood niet tragisch voor Roland, die dreigt te verdwijnen in het gat dat ze in zijn ziel heeft geslagen? En voor zichzelf, nu ze moedwillig het heerlijk stromende bestaan verlaat zoals dat door situationisten kan worden beleefd, zich steeds overgevend aan nieuwe prikkels en sensaties? Is haar dood niet even tragisch als die van Shakespeares Julia?

### Balcone di Giulietta

In de vijf delen van de roman *Via Cappello 23* weeft Christiaan Weijs twee plots door elkaar, waarbij de vertellers wisselen. In het eerste deel houdt Daniël Schaaf een ‘nachtboek’ bij in de ik-vorm. Hij is freelance-journalist en moet voor een weekendbijlage van *de Kwaliteitskrant* berichten over de woedende gondeliers in Venetië. Later werkt hij voor *Nachtradio*. De dagboekfragmenten duiken ook af en toe op in het tweede deel en een enkele keer in het vierde. Ze zijn gedateerd van 8 mei 2003 tot 18 januari 2004. Heel wat gebeurtenissen bevestigen die datering, zoals ‘het vandaag uitgekomen rapport *Misperceptions, the Media, and the Iraq War*’ (2 oktober 2003) en de gevangenneming van Saddam Hoessein in Irak (14 december 2003). Schaaf schrijft ook dat hij ‘een week of twee terug’ Bush triomfantelijk hoorde verkondigen dat de ‘major combat operations’ in Irak waren afgelopen: 1 mei 2003. Maar soms had alles zich in 2005 moeten afspelen. Zo meldt Schaaf dat het ‘vandaag precies zeventien jaar geleden [is] dat Chet Baker in Amsterdam uit het raam sprong’, dat is op 13 mei 1988, en dat de vuurwerkramp in Enschede ook ‘vandaag’ vijf jaar geleden plaatshad, dat is 13 mei 2000. Schaaf noemt beide feiten in een dagboekfragment van vrijdag 13 mei. Nu was er zo’n vrijdag in 2005; in 2003 was 13 mei een dinsdag. In fictie mag alles? Kom, kom. Dit is slordig.

Wat Christiaan Weijs wel uitstekend doet, is de lezer verleiden en bekoren. Hij start meteen met een verwisseling van koffers. De dertigjarige journalist Daniël Schaaf heeft van de bagageband de verkeerde koffer genomen, die van een vrouw. Enkele details werken meteen op zijn verbeelding, en op die van de lezer: Fleur Reedijk is de gelukkige eigenares van een cilindervormig paars apparaatje, een vibrator. Niet dat Daniël meteen met de gevonden gsm van Fleur wat gaat doen: hij is een dilettantische flaneur. Hij verveelt zich snel bij de vakbondsleider van de gondeliers, over wie hij voor de krant moet schrijven, en laat zich liever rondvaren op het Canal Grande. Vanaf het water zijn de kades van Venetië net kleine podia, waar de kelners en toeristen ‘acteurs in een mimespel’ lijken. Daniël houdt ervan te observeren, rond te dwalen, te

884 mijmeren, hier en daar wijn te drinken, een boek te lezen. Hij is alleen, voelt zich vrij. Bovendien is Venetië een uitstekend decor voor een flaneur: de maskerade, het labyrintische, de grandeur van een in het water wegzakkende stad.

Venetië is La Serenissima, met stille, aangename en vriendelijke steegjes om in te verdwalen.

Lopen door Venetië is als in een oude bibliotheek wat rondbladeren in boeken die je misschien ooit zorgvuldiger gaat lezen. Je hoort alleen voetstappen in het netwerk van *calle* en *rami*, die steeds uitkomen op *campi* of *campielli* [...] waar je blik even een teug van kerk- en paleiszicht inademt, om dan weer opgesloten te raken in nieuwe *calle*, *corte*, *salizzadi* (Venetianen hebben evenveel woorden voor steeg als Eskimo's voor sneeuw).

Toch moet Daniël aan de slag: valiezen wisselen met Fleur, die voor een reisorganisatie zorgt voor de culturele invulling van groepsreizen van bedrijfsmensen. Meteen neemt Daniël afstand van Fleurs activiteiten — en, welbeschouwd van alle andere activiteiten ook — met woorden zoals *vertoeristiseerde* wereld, *comfortisering*, *festivalisering*. Passiviteit, zin voor het spectaculaire, estheet en epicurist: de dilettant ten voeten uit. Hij gaat dus naar de afspraak met Fleur. Prachtig beschrijft hij zijn 'irritante onrust', waarbij een deel van zichzelf op de vlucht wil slaan, maar dan neemt de relativerende egotist de bovenhand: hij zal het spel wel spelen, ook het liefdesspel. Ze gaan met de trein naar een operavoorstelling in Verona. Onderweg stelt hij een 'acte gratuit' zoals André Gide een geheel vrijblijvende daad noemt, die daardoor geen echte daad is, eerder iets wat je overkomt: hij geeft haar een tongkus. In Verona passeren ze de Casa Giulietta, Via Cappello 23, de toeristische plek waar de beroemde balkonscène van Romeo en Julia uit het theaterstuk van Shakespeare plaats zou hebben gevonden. Daniël verklaart echter niet zijn eeuwige liefde aan Fleur. Ze praten over het verschil tussen het 'fictieve' huis van Julia en het 'echte' huis van Anne Frank, over fictie en feit, en hoe feiten na een tijdje sterk fictieve trekken aannemen: Anne Frank is ook een personage geworden en het bijpassende museum een toeristenfuik. Een discussie tussen pomojongeren, die beiden in Leiden hebben gestudeerd. Daniël houdt nogmaals de nodige afstand in acht als hij Fleurs collega's ontmoet, jongens in krijtstreppakken, joviaal naar elkaar schreeuwend, getapte reclamejongens, veredelde autoverkopers, projectontwikkelaars ...

Nu volgt iets wat niet meteen past in de onaantastbaarheid van Daniël: hij mist zijn laatste trein terug naar Venetië, komt in bed bij Fleur terecht en ze slapen, zij met haar rug tegen zijn buik. Romantisch, maar de onverbeterlijke scepticus Daniël tracht gevoelens van smachtende romantische liefde te reduceren tot een cultureel fenomeen dat seks uit de rauwe sfeer van dierlijkheid moet optillen. Romeo en Julia: inderdaad fictie. De

885 reactie op romantiek via internetporno is echter ook fictie, enscenering, theater. In die zin denkt Daniël onzuiver na. Terug in Venetië merkt hij dat de gondeliers zullen staken en het kanaal blokkeren. Hij interviewt Re del Remo, de koning van de riem, de bekendste gondelier. Daniël is tenslotte journalist. Ook hier ontmaskert hij hoge idealen. De strijd tussen de gondeliers en de transportbaas heeft een persoonlijke achtergrond: de tienerdochter van de vakbondsleider werd enkele keren verkracht door de zoon van de transportbaas. Arabella maakte een dodelijke sprong uit het raam, de dag na haar zestiende verjaardag. Een soort averechtse Romeo en Julia. Als Re del Remo sterft door een klap op de schedel na een gevecht met een DHL-kerel, schrijft Daniël zijn stuk voor *de Kwaliteitskrant*, maar wil geen allusies op *Dood in Venetië*. Jammer, want in Thomas Manns *Der Tod in Venedig* krijg je een variant van Romeo en Julia: de oude heer zakt in elkaar in Venetië, omdat de jonge god die hij wanhopig bemint te veel schoonheid uitstraalt. In zijn hoofd de frase van Socrates: schoonheid is het enige waarneembare aspect van de goddelijke ziel.

Daniël en Fleur kunnen elkaar nog één keer ontmoeten. Daniël rekent op toeval, eigenlijk op serendipiteit: het vinden wat men niet zoekt door toeval en intelligentie. Maar ook nu zit Daniël fout. Als het eropaan komt, faalt zijn ironie en valt zijn masker af. Hij vindt niet wat hij niet zoekt, maar vindt ook niet wat hij wel zoekt: Fleur. Hij mist een ultieme afspraak met Fleur door een platte gsm. Dat is geen serendipiteit, geen gevoel van innerlijke vrijheid, maar het domme, blinde lot. Enkele maanden later schrijft hij een inzicht neer, dat iets vertelt over het leven én het schrijven, en de illusie van samenhang:

Achteraf lijkt alles samenhangend, een verhaal waarin gebeurtenissen zijn verbonden door ketens van causaliteit, aaneen gesmeed op het strenge aambeeld van het *fatum*. Nooit zul je weten of het toch geen blinde willekeur is en de wereld eerder met plakband bij elkaar wordt gehouden.

Drie maanden later, op 15 september 2003, schrijft Daniël verder aan zijn dagboek. De fragmenten zijn ingebed in het tweede deel van de roman, op het laatste na, dat in deel vier staat. Daniël is nu ook radiojournalist. Hij is vrij bekend geworden omdat hij Re del Remo vlak voor zijn dood heeft geïnterviewd. Er komt ook een (foto)boekje van: *Gondeliersdood*, dat is de titel van het eerste deel van de roman van Weijs. Het wordt gepresenteerd in De Muze in Antwerpen. Maar voorts wil Daniël zich ook met zijn nieuwe radiojob niet identificeren: hij ontmoet bij de radio vooral drukke baasjes, schouderkloppers en babbelaars. In *Nachtradio* speelt hij overigens de rol van *bad boy*. Als dilettant is hij een elitaire estheet en hij houdt niet van de mensen met wie hij 's nachts praat. Een dikke vrouw die erover klaagt dat ze telkens



weer aankomt nadat ze een paar kilootjes is kwijtgespeeld, snauwt hij toe: ‘En hebt u dan nooit eens overwogen [...] om gewoon wat minder te vreten? En af en toe eens met die dikke reet van de bank af te komen?’ Daniël kan vrijuit zijn gang gaan, anders dan de presentatoren van tot op de minuut strak geregisseerde talkshows, waarin zij de rol van ‘lege aangevers’ spelen. De studio noemt hij ‘mijn vesting in het midden van de wereld, waar ik mij evenzeer uit teruggetrokken heb als dat ik erbij betrokken ben’. Vanuit zijn vesting kan hij met natuurlijke flair en intelligentie de wereld te lijf gaan: het bezoek van Bush (leider van de ‘roversbende’) aan Irak en het nakende tekort aan drinkwater door het smelten van de ijskap, dat reservoir van zoet water.

Zovele maanden na 13 mei, op 31 december 2003, belt Fleur hem op. Ze is kwaad dat hij *Gondeliersdood* heeft uitgegeven met haar echte naam erin. Ze overweegt juridische stappen. Een interessante case voor de lezer van de roman: in de ‘fictieve’ roman van Weijts zit een ‘niet-fictieve’ roman ingebed, *Gondeliersdood*. Daardoor is de ‘fictieve’ roman niet meer echt fictief, en is de ‘niet-fictieve’ roman niet meer echt niet-fictief, want geschreven door een fictief personage.

Daarvoor, op vrijdag 5 december, leest Daniël op de site SteenGeil een bericht over een kunsthistoricus, die een verband heeft gevonden tussen internetporno en Venetiaanse renaissancekunst. Een zekere Arthur Citroen. Wie is dat?

In de eerste regels van het tweede deel knipt een wij-verteller de ‘toneel-lampen’ aan in Leiden, waar hij Arthur Citroen introduceert, die als NWO-promovendus doceert aan de letterenfaculteit. Hij doet onderzoek naar de schildersmodellen in de renaissance, meer bepaald naar de relatie tussen opdrachtgever, schilder en model van de *Venus van Urbino* van Titiaan. Net zoals Daniël Schaaf in de andere verhaallijn is Citroen een flaneur en dilettant. Van engagement is geen sprake. Hij vindt dat je ‘een dromerige lanterfanter zonder realiteitsbesef’ moet zijn om je studiejaar te verspillen aan zoiets als kunstgeschiedenis. Hij neemt ook ironisch afstand van het universitaire milieu in Leiden, waar de docenten — door het abominabele peil van het voortgezet onderwijs in Nederland — gedegradeerd worden tot hulpjes van eerstejaars met inhaalcurssussen en bijspijkertrajecten, met aandacht voor de *computing*-kant. Daar komt nog bij dat Citroen een afkeer heeft van installaties en ‘conceptuele malligheid’. ‘De verticale, door de tijd heen gevormde wereld is zijn domein, niet de horizontale van de anekdotische actualiteit.’

Er zijn nog andere links tussen de beide plots in de roman van Weijts. Zo zal Citroen in november een groep ouderejaars begeleiden naar Venetië, voor de vijftigste editie van de biënnale, dat is in 2003. Meteen wordt ook meegedeeld dat Citroen drie jaar lang een relatie heeft gehad

met ... Fleur, tijdens hun studietijd in Leiden, waar ook Daniël Schaaf studeerde, Fleurs vriend in de Venetiaanse lente 2003. Ook bij de dertigjarige Arthur Citroen sluipt de liefde binnen: voor zijn tien jaar jongere studente Fay. En er sluipt nog iets anders binnen: zijn belangstelling voor *reality porn* op het internet. Bij zijn studie van de 'kijkgeschiedenis' vindt hij het geweldig om de evolutie te zien van professionele pornofilms naar wat onhandig met een webcam in de huiselijke slaapkamer opgenomen seksscènes, de amateurporno, waarbij geen derde persoon als cameraman aanwezig is, maar de stellen zelf de camera hanteren. Het succes van amateurporno ligt hem juist in het zichtbaar worden van gevoelens en verlangens. En uitgerekend dat is wat Citroen ontdekt in de schilderijen van de renaissance: de oprecht verlangende blik. Hij formuleert dat zo (en hij doet dat in allerlei variaties en naar mijn smaak te vaak):

Hij weet de relatie tussen Renaissance en amateurporno scherper te krijgen. In de traditionele studioporno is het individu ondergeschikt aan universele schoonheidsidealën, standjes en poses. Daarom hebben al die modellen ook namen met een wat mythische bijklank à la Sylvia Saint. Deze werkwijze maakt een *volte face* bij de amateurs, die het individu, met al zijn verlangens, tekorten en onbeholpenheid centraal stelt. Dit omslagpunt – van kijken en afbeelden volgens universele wetten naar het individuele kijken – is vergelijkbaar met dat van vijf eeuwen geleden, met de omslag tussen *De geboorte van Venus* en de *Venus van Urbino*.

In Titiaans *Venus van Urbino* kijkt de liggende vrouw recht naar de schilder, dromerig en afwachtend, in de intimiteit van zijn atelier, en tegelijk recht naar de toeschouwer in het museum, eeuwen later. Haar vulva staat centraal in het doek. Haar hand bedekt niet zozeer haar geslacht: ze streelt zichzelf. Haar blik zoekt de ogen van wie kijkt. Deze vrouw is een seksueel wezen met een individuele persoonlijkheid, die Venus uitbeeldt, geen mythische Venus met bijpassende attributen.

Nu ontmoet de docent een springlevende Venus, die hij kan voelen en ruiken, en die meteen het initiatief neemt. Na de gewone huis-, tuin- en keukenseks gaan ze snel over naar iets kinky. In haar zwartkanten bh, zwarte jarretelgordel waaronder haar string spant, geeft ze vrij spel aan de geilheid die in haar huist. 'Yes, *spank my ass!*' hijgt ze. Rode vlekken verschijnen op haar blanke huid. Hij neemt haar heupbenen stevig vast en glijdt naar binnen. Typisch voor de epicuristische dilettant is Citroens gedachte: 'Morgen kan alles veranderen, vannacht genieten is het devies.'

Citroen neemt Fay mee naar Venetië, hoewel ze als eerstejaars niet thuishoort in de groep die de biënnale gaat bezoeken. Met een mengeling van onrust en opgetogenheid kijkt hij uit naar de reis. Met Fay in Venetië. De distante dilettant voelt voor het vertrek traanvocht van dankbaarheid, omdat hij met zijn Julia een stad bezoekt waar elke kleinigheid 'op een vanzelfsprekende manier van zo'n sublieme kwaliteit

is'. Ter plekke echter is de betovering verbroken, voor een tijdje toch. Fay voelt zich beetgenomen. Handen schudden van promovendi, postdocs en masterstudenten, prietpraat beluisteren over nieuwe, sombere formatieberekeningen aan de universiteit. Maar Citroen zondert zich al snel van de groep af. Op de kade omklemmen haar dunne armen hem stevig, en ze begraaft haar hoofd tussen zijn jaspenden. 'Hij wrijft met zijn vlakke hand tussen haar schouderbladen. Het water klotst kalm tegen de traptreden van de kade, groen van algenslierten, die heen en weer wuiven in de spoelagen van de zee.' Weijts: meester van mooie edelkitsch.

Terloops vraagt Citroen aan Fay of ze zichzelf wel eens naakt filmt. Kijken naar iemand die in de camera kijkt: het is wel besteed aan een liefhebber van de *Venus van Urbino* en van amateurporno. De vraag zal verstrekkende gevolgen hebben. Het is alsof Venetië de nakende catastrofe in beeld brengt: de sirene in de klokkentoren van San Marco loeit, het plein loopt onder water. 'Venetië spartelt in haar verdrinkingsnood.' Na een tijdje is het plein verdwenen en doemt San Marco 'als een luguber sprookje' op uit de zee. Venus wordt niet uit de zee geboren, maar erdoor opgeslokt. Is Fay de 'Felicia di Venezia'? De gevaarlijke band tussen Citroen en Fay blijkt ook uit het feit dat Fay voor Citroen een voorstudie van Tintoretto uit de Accademia heeft gestolen.

Een uitje naar Verona — de parallellie met het verhaal van Daniël en Fleur wordt steeds duidelijker — zal die unheimliche sfeer nog onderstrepen, want in Verona wordt de tragische liefdesgeschiedenis van Romeo en Julia gesitueerd. Ze botsen op de *tomba di Giulietta*. In Verona staat Julia niet alleen op een terras van de Casa Giulietta, ze ligt er ook begraven. Fictie wordt historie, of — zoals straks zal blijken — realiteit. Staand voor het balkonnetje aan de Casa vraagt Citroen zich af wat realiteit eigenlijk is: 'als iederéén zich iets herinnert, wat niet gebeurd is, zoals bij Romeo en Julia? Is het dan niet *wel degelijk* gebeurd, zelfs als het níet is gebeurd?' En omgekeerd: 'wat blijft er over van een gebeurtenis, als helemaal niemand zich haar herinnert? In zekere zin is het dan *helemaal niet* gebeurd, zelfs als het wél gebeurd is.' Weijts kan heerlijk postmodern leuteren over ontologische kwesties als zijn en schijn. Maar tegelijk maakt hij door de steeds meer voelbare dreiging, de decadente locatie, de diefstal, het motief van Romeo en Julia ... duidelijk dat Citroen binnenkort zal ontwaken uit zijn elegante, gracieuze levensspel.

Intussen dwaalt hij twee dagen door La Serenissima. Hij ervaart de stad net zoals Daniël uit de vorige verhaallijn. Flaneren door Venetië is erotisch en chaotisch: zonder structuur, zonder volgorde, zonder centrum, 'scherven die zich niet laten dwingen in de concentrische coherentie van steden met grachten, singels en stadsmuren'. 'De charme van de improvisatie'. Naar Gilles Deleuze zou je zo'n stad rizomatisch kunnen noemen. Alweer lekker pomo.

Terug in Leiden maken Citroen en Fay met een handcamera een amateurpornofilm. ‘Amateur’ wordt in verband gebracht met ‘amare’. Belangrijk is dat Fay schalks in de lens moet staren, terwijl ze met beide handen haar parelende schaamlippen uit elkaar trekt. Haar wijsvinger verdwijnt tussen de strakke lipjes, haar duim wrijft over haar clitoris, tot ze schokkend klaarkomt. Maar ze houdt al haar ogen dicht. Ongeveer in de achtste minuut van de film neemt Fay bijna exact dezelfde houding aan als Tintoretto’s Aphrodite, en zo zijn we weer in de buurt van Titiaans *Venus van Urbino* beland.

Citroen legt nog andere verbanden tussen zijn vakgebied en zijn springlevende Fay. Hij bestudeert haar orgasme frame voor frame, de ‘extatische krampen’, ‘de golfslag die door haar lijf spoelt’, en hij denkt onmiddellijk aan Bernini’s beeld van de heilige Theresa, waarin hij religieuze extase uitbeeldt, met de van genot gekromde rug, de halfgeopende mond en de opgetrokken wenkbrauwen. Is Citroen dan de engel boven haar met een speer van vuur?

Pas als ze de *doggy style* van haar vroegere avontuur met een taxichauffeur naspeelt, blijft ze recht in de camera kijken, met die onvergetelijke blik van intimiteit, een blik die Citroen in de werkelijkheid nooit heeft gezien. Hij is smoorverliefd op een amateurpornobeeld, zoals hij ook verrukt is door de eerste blik van de verliefde, blijvend gevangen door Titiaan. ‘Echt’ bestaat alleen als er geposeerd of geacteerd wordt dat je echt bent. Bij amateurporno gebeurt dat in het kwadraat: de meisjes acteren dat ze acteurs zijn en brengen daardoor ‘een waarheid aan het licht’. Alweer pomo: ‘du vraiment faux’.

Citroen noemt zijn Fayfilmpjes variërend op Shakespeare *Het Temmen van de Fee*, meteen de titel van het tweede deel van Christiaan Weijts’ roman. Citroen zal ook zijn dissertatie zo noemen. Anders dan Daniël Schaaf, die het eerste deel van Weijts’ roman, ‘Gondeliersdood’, in de ik-vorm schrijft, maakt Arthur Citroen in de hij-vorm het metaboek van zijn dissertatie over *Het Temmen van de Fee*.

Terloops signaleert Citroen hoe de universiteit zijn werkwijze niet apprecieert: de beoordelende commissies willen alleen ‘onderzoeksvoorstellen’ met veel ‘maatschappelijk belang’; liefst van al zouden ze al bij aanvang vernemen wat de uitkomsten van het onderzoek zijn. Citroens professionele problemen krijgen echter een heel andere omvang: op de site SteenGeil tikt een bom. Eerst een spottend artikel over ‘Wetenschap: p\*rno = kunst’, een paar journalisten bellen, en een stem uit het verleden weerklinkt: Fleur. Ze vertelt hem dat ze voorkomt in het boekje *Gondeliersdood* van Daniël Schaaf. Maar bij de studenten is Citroen hip geworden en hij heeft het genoeg dat Fay een vriendin meebrengt om hem samen te verwennen met een fellatio.

Maar dan brokkelt alles snel af. Citroen ontdekt in Fays mailbox dat ze ook met de jonge Joris seks heeft. Hij raakt in de ban van jaloezie en woede en betrap de jongelui. Zo loopt het af. Fay vertrekt voor de kerstdagen toch voor een tijdje naar Amerika, hij weet niet met wie. Op 5 januari (2004) barst de bom. Op de site SteenGeil staan links naar de pornofilmpjes die Fay en hij hebben gemaakt. Zijn mailbox staat vol met gore scheldpartijen, de landelijke pers en de televisie berichten over de geile docent van Leiden, er wordt een facultaire commissie samengesteld.

Vanaf nu hebben de twee verhaallijnen in de roman van Christiaan Weijts de neiging om te kruisen, in de korte delen 3, 4 en 5. Arthur Citroen wordt gebeld door radiojournalist Daniël Schaaf, die hem voor zijn *Nachtradio* wil interviewen en bewijzen dat Citroen niet zelf de beelden op het internet heeft geplaatst, waardoor de aanklacht in de media onterecht zou zijn. In deel 3 is Schaaf voor het eerst hij-persoon, in deel 5 maakt Citroen in de ik-persoon een dagboek op de wijze van Schaaf. De auteur neemt afstand van Schaaf en dwingt Citroen ertoe zijn masker te laten vallen en zich bloot te geven. Deel 4 bevat het interview.

De facultaire commissie zal over veertien dagen uitspraak doen over Citroen, Fleur duikt even in zijn leven op, is kwaad dat hij met Daniël Schaaf omgaat en verdwijnt opnieuw als ze van de pornofilm weet. Het interview in *Nachtradio* heeft plaats, Citroen legt nog eens uit hoe de manier van kijken van Titiaan en Tintoretto opnieuw opduikt in amateurporno, Schaaf vertelt hoe iemand Citroens computer gekraakt heeft en de pornofilms van *Het Temmen van de Fee* op het web heeft gegooid. Citroen denkt dat Schaaf het zélf heeft gedaan, om te scoren met zijn radioprogramma.

Citroens isolement neemt toe, hij trekt zich terug in een dorp in de Franse Ardennen, en schrijft daar aan een dagboek van 13 tot 25 juni 2004. Zijn promotor wil dat hij zijn dissertatie afwerkt, maar hij vegeteert, leeft en schrijft 'de voetnoot bij mijn leven'. Citroen blik terug op de voorbije maanden in Leiden, waar elke schande je genadeloos achtervolgt. De commissie is niet langer bereid de beurs van de NWO te matchen; Guido, de ex-vriend van Fay, zoekt hem op, bekent dat hij uit wraak de filmpjes op het web heeft geplaatst en gaat weg met iets vreemds over Fay: 'O. Je hebt het dus nog niet gehoord.'

'*She's going out of her mind. With the Riptide.*' Met de woorden van Lou Reed wordt Fays zelfmoord aangegeven: ergens op het strand van Scheveningen is ze de zee in gelopen. Zo is Fay de zoveelste variant van Julia geworden: een zelfmoord voortvloeiend uit een reeks misverstanden, ingegeven door het lot. In haar jaszak zat de voorstudie van Tintoretto, die ze speciaal voor Citroen had gestolen, als een laatste eresaluut. Volgt Citroen Romeo's voorbeeld? Hij is druk in de weer met een touw bij een

dakbalk, als hij getoeter hoort. Het is het *naturelle* meisje Julie dat elke dag de baguettes en de croissants brengt, charmant en elegant, niet gecorrumpeerd door steedse maniertjes en maskertjes. Het is de laatste vrijdag van de maand, en ze rekent af.

‘*Merci bien monsieur, bonne nuit!*’ Zo zingt de dorpse engel.

Kitscherig, zo’n zuiver meisje dat een door het lot vermorzelde man (misschien) redt, een Julie die niet staat voor de dood, maar voor het leven. Ik hou ervan.

En ik hou ook van het verweven van twee verhaaldraden, die elkaar nooit verstikken om alles te doen kloppen. Het gaat om subtiele toetsen zoals Romeo en Julia, Venetië en Verona, de parallelle tijdslijn, het schrijven van boeken en metaboeken, het ontmaskeren van de dilettant, de steeds mislukkende liefde, het spel met realiteit en fictie, en met kunst en kitsch, de engel die je in leven houdt.

‘*Il faut bien manger, monsieur.*’

En Patrick Modiano? Nauw verwant met het dilettantisme van Daniël Schaaf en Arthur Citroen uit Weijts’ roman is het situationisme dat in de roman van Modiano door Louki en haar entourage wordt geadoreerd. *La dérive*, het op drift *willen* zijn, het doelloos verdwalen, het flaneren in een grote stad om door onverwachte prikkels te ontsnappen aan banaliteit en verveling. ‘De weg van het ware leven’ is paradoxaal een weg zonder doel of uitkomst. De rol van Venetië wordt bij Modiano gespeeld door Parijs, en vooral door de Rive Gauche: de wijk van verzet tegen de burgerlijke orde, de wijk van studenten en bohemiens, de wijk om in te verdwalen. Het gezelschap rond Louki vermaakt zich met ’patafysische experimenten zonder doel, het in kaart brengen van de labyrintische dooltochten van de mensen in café de Condé, begin jaren 1960. Als Louki uit het raam springt, blijft de lezer achter met de vraag of ze nu het hoogtepunt van *la dérive* heeft bereikt, of juist wanhopig is geworden van het algehele gebrek aan houvast, tenzij aan zichzelf, maar is er sprake van een ‘zelf’?

Zowel Fay als Louki wilden een ongeremd en vrij bestaan, waardoor ze alleen op zichzelf kunnen terugvallen, tot ze ervaren dat die identiteit, die harde kern niet bestaat. Hun zelfmoord kan worden gelezen als een ultieme sprong in de vrijheid, maar ik neig eerder naar een andere (postpostmoderne) interpretatie: het vrolijke spelen in het labyrint van het bestaan genereert een gevoel van leegte, botst op zijn grenzen en leidt naar zelfdoding, even romantisch, wanhopig en nutteloos als die van Julia.